

# مفهوم الأسلوب



## بين التراث النقدى ومحاولات التجديد

ثم تكن كلمة « الأسلوب » من الكلمات الشائعة في الاستعمال العادى في اللغة العربية ( راجع اللسان ) الى أن للتقطة المتكلمون وجعلوا لها مكانا واضحا في بجوئهم عن اعجاز القرآن . والغالب وقوعها في كتاباتهم جمعا ، وقد نضاف الى « العرب » او « الكلام » ، وسواء اضيفت ام لم تضاف ، فالسياق يدل دائما على أن المراد بها طرق مختلفة في استعمال اللغة على وجه يقصد به التأثير ، او - كما نقول اليوم - تتوفر له صفة « الفن » .



يغرض على أكثر السامعين ، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين ، ويشير الى الشيء ويكنى عن الشيء ، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال ، ولقد الخلل ، وكثرة الحشد وجلالة المقام « (١) » .

ويقول الخطابى ( - ٢٨٨ هـ ) في معرض الكلام عن عجز العرب عن معارضة القرآن :

« وها هنا وجه آخر يدخل في هذا الباب وليس بمحض المعارضة ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة ، وهو أن يعجز أحد الشعراء في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته ، فيكون أحدهما في وصف ما كان من باله من الآخر

يقول ابن قتيبة ( - ٢٧٦ هـ ) :

« وانما يعرف فضل القرآن من كسر نظره ، واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب واقتنائها في الأساليب ، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات » .

ثم يشرح ما يقصده بالافتنان في الأساليب فيقول :

« فالخطيب من العرب اذا ارتجل كلاما في نكاح او حمالة او تحضيض او صلح او ما أشبه ذلك ، لم يأت به من واد واحد بل يفتن فيختصر تارة ارادة التخفيف ، ويطيل تارة ارادة الافهام ، ويكرر تارة ارادة التوكيد ، ويخفى بعض معانيه حتى

## ● مفهوم الأسلوب

فى وصف ماهو بازائه ، وذلك مثل أن يتأمل شعر أبى دؤاد الابدائى والناصفة الجعدى فى صفة الخيل ، وشعر الاعشى والأخطل فى نعت الخمر ، وشعر الشماخ فى وصف الحمر ، وشعر ذى الرمة فى صفة الأطلال والدمن ، ونعوت البرارى والقفار ، فان كل واحد منهم وصى لما يضاف اليه من أنواع الامور ، فيقال : فلان أشعر فى بابه ومذهبه من فلان فى طريقته التى يذهبها فى شعره • وذلك بأن تتأمل نمط كلامه فى نوع ما يعنى به ويصفه ، وتنظر فيما يقع تحته من النعوت والوصاف ، فاذا وجدت احدها أشد تقصيا لها ، واحسن تخلصا الى دقائق معانيها ، وأكثر اصابة فيها ، حكمت لقوله بالسبق ، وقضيت له بالتبريز على صاحبه ، ولم تبال باختلاف مقاصدهم وتباين الطرق بهم فيها • (٢)

ولعلك تلاحظ أن هذا النص اختلف عن سابقه من حيث دل بتعدد الاساليب على تعدد الموضوعات أو المعانى ، بينما أراد بها الاول تعدد طرق التعبير ولكن للنصين يتفقان فى أن « الاساليب » مناهج مطروقة فى اللغة الفنية ، يشترك فيها الشعراء ، فاما ما يتميز به شاعر عن شاعر ، فقد عبر عنه هذا النص « بالطريقة » و « المذهب » • وعلى هذا جرى معظم النقاد العرب •

ويقرن الباقلانى ( - ٤٠٣ هـ ) بين « النظم » و « الأسلوب » ، كما قرن الخطائى بين « الأسلوب » و « الطريقة » أو « المذهب » • فاذا كان الأسلوب أعم من المذهب ، فان النظم أعم من الأسلوب • وكان النظم هو جودة التأليف عموما ، والأسلوب هو نوع من أنواع التأليف ، والطريقة أو المذهب هو المنحى الذى ينتحيه الشاعر فى موضوعاته ، أو طريقة تناوله لهذه الموضوعات • يقول الباقلانى :

« فالذى يشتمل عليه بديع نظمـه ( القرآن ) المتضمن للاعجاز وجوه : منها ما يرجع الى الجملة ، وذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه ، واختلاف مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب يختص به ويتميز فى تصرفه عن اساليب الكلام المعتاد • وذلك أن الطرق التى يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم

الى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه ، ثم الى أنواع الكلام الموزون غير المقفى ، ثم الى أصناف الكلام المعدل المسجج ، ثم الى معدل موزون غير مسجج ، ثم الى ما يرسل ارسالا فتطلب فيه الاصابة والافادة وافهام المعانى المعترضة على وجه بديع وترتيب لطيف وان لم يكن معتدلا فى وزنه ، وذلك شبهه بجملة الكلام الذى لا يتعمل ولا يتصنع له • وقد علمنا أن القرآن خارج عن هذه الوجوه ومباين لهذه الطرق » (٣)

ومع أن « الأسلوب » يبدو فى هذا النص مرادفا للشكل أو طريقة التعبير ، فان الباقلانى فى موضع آخر يصف الأسلوب وصفا يفيد ارتباطه بالمعنى أيضا ، فيقول بعد أن أورد نماذج من الشعر والنثر ناظرا بعضها من جهتى الصياغة والمعانى : « وقد بينا فى الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ، ومزيتة عليها فى النظم والترتيب وتقدمه عليها فى كل حكمة وبراعة » (٤)

وهذا يبدو أن النقاد العرب - ولا سيما المتأخرين بعن الدلام - نظروا الى « الأسلوب » نظرة تقرب مما يسمى فى النقد الحديث « النوع الادبى » وهذا ظاهر على الخصوص فى حديث الباقلانى عن « الاساليب » • ولكن هذا المفهومبقى مختلطا بمفهوم آخر وهو « طريقة معينة من طرق الصياغة » كما يدل كلام ابن قتيبة • ولا نعرف انهم بحثوا فى العلاقة بين الطريقتين - النوع الادبى وطرق الصياغة - سوى لمحات خاطفة نجدها عند الجاحظ من المتقدمين ( - ٢٥٥ هـ ) من نحو قوله ان العرب كانت توجز فى خطب النكاح وتطيل فى خطب الصلح ، وان شاعرهم كان اذا عرض لوصف الثور الوحشى وصراعه مع كلاب الصيد فى مقدمة قصيدة مدحية جعله يقهر الكلاب ، واذا عرض لهذا الموضوع نفسه فى قصيدة رثاء جعله يقتل • اما المتأخرون فقد اكتفوا بهذه الكلمة الجامعة « ان لكل مقام مقالا » ولم يحاولوا استيعاب أنواع المقام ولا أنواع المقال • وكلهم عبروا عما يميز شاعرا عن شاعر أو كاتباً عن كاتب بكلمة « الطريقة » أو « المذهب » ، ولم يستخدموا كلمة « الأسلوب » فى هذا المعنى كما تستخدمها اليوم •

واذا كانت كلمة « الأسلوب » قد بقيت عندهم مبهمه المعنى لانهم فهموا منها تارة « النوع الادبى » أو « الموضوع » وتارة طريقة الصياغة ، فقد وجدوا كلمة « النظم » بريئة من اللبس ، اذ لم تكن ثمة شبهة - من حيث أصلها اللغوى نفسه - فى أنها تدل على طريقة التأليف ، ومن ثم أتيح لهذه الكلمة حظ من النماء لم يتح لأخواتها اللاتى سبق ذكرهن ، واستقرت فى المصطلح البلاغى كما عرفها عبد القاهر الجرجاني ( - ٤٧١ هـ ) : « النظم هو تاخى ( توخى ) معانى النحو على حسب الأغراض التى يصاغ لها الكلام • • • • • ووجد النقاد والبلاغيون العرب فى مفهوم النظم حلا

« الأسلوب » بقى متعلقا بالنص الادبي في مجموعه ( أو في جملته كما عبر (الباقلائي) ) ، وبقيت له دلالة على مناهج مطروقة في اللغة الفنية ، يشترك فيها الشعراء . أما للخصائص الفردية فقد بقيت بمعزل عن مفهوم الأسلوب ، وسماها حازم « المنازع » بدلا من « الطرق » أو « المذهب » كما لاحظنا عند بعض من سبقوه .

والظاهر أن ابن خلدون ( ٨٠٨ هـ ) قد اطلع على آراء مواطنه حازم القرطاجني أو تعرف اليها بطريقة ما . فاننا نجد كلامه عن الاسلوب امتدادا لكلام حازم وتنمية له من وجهين : الاول هو اعتبار الاسلوب متعلقا بالمعاني ، والثاني هو النظر اليه على أنه عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية ، بل ان ابن خلدون يمثل ببعض الامثلة التي أوردها حازم ، فيقول :

« لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة . فسؤال الطول في الشعر يكون بخطاب الطول كقوله :

يا دارمية بالعلياء فاسمند ، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله : قفا نسال الدار التي خف أهلها ، أو باستبكاء السحب على الطلل كقوله : قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل ، أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقوله : ألم تسال فتخبرك الرسوم ، ومثل تحية الطول بالامر لمخاطب غير معين بتحيتها كقوله : حي الديار بجانب الغزل ، أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله :

اسقى طولهم اجش هزيم  
وغدت عليهم نغصرة ونعيم

أو سؤال السقيا لها من البرق كقوله :

يا برق طالع منزلا بالابرق  
واحد السحاب لها حذاء الاينق

... .. وامثال ذلك كثير في سائر فنون الكلام ومذاهبه . وتنتظم التراكيب فيه بالجمال انشائية وخبرية ، اسمية وفعلية ، متفقة وغير متفقة ، مفصولة وموصولة ، على ما هو شأن التراكيب في الكلام العربي « (٦) »

على أن ابن خلدون يتجنب النص صراحة على اختصاص الأسلوب بالمعاني ، ولا يعرج على مقابلته بالنظم كما فعل حازم ، ولكنه يعرفه تعريفا يعتمد على التمثيل في شطر منه ، وعلى السلب في الشطر الآخر ، فيقول :

« ولندكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة ، وما يريدون بها في اطلاقهم فاعلم انها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه ، ولا يرجع الى الكلام باعتبار افادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الاعراب ، ولا باعتبار

للمشكلة التي أثارها الجاحظ وبقي الخلاف حولها محتدما بعده ، وهي كون البلاغة راجعة الى الالفاظ أو المعاني ، فغنيت الدراسة البلاغية بالدراسة النحوية كما أغنتها ، ولكن كان ثمن هذه الرابطة هو سد الطريق على كل دراسة للغة الفنية تتجاوز حدود الجملة الى بحث الانواع الادبية أو تتجاوز القوانين المطلقة الى بحث المذاهب الفنية .

على أننا نصادف ناقدين مغربيين عنيا بالاسلوب عنايه ظاهرة ، وتركنا لنا اكمل تحديد نعرفه بهذا المفهوم في النقد للعربي . أول هذين الناقدين هو حازم القرطاجني ( ٦٨٤ هـ ) الذي أورد لبحث الاسلوب منهجا خاصا من كتابه « منهاج البلاء وسراج الأدياء » المعروف باسم « المناهج الأدبية » وجعله مقابلا « للنظم » . وإذا كان مفهوم النظم عنده - على خلاف عبد القاهر - شاملا لكل مستويات التأليف من شطر البيت الى القصيدة ، فمن باب أولى يتسع مفهوم الاسلوب ليغطي مساحة النص الادبي كله . ويوضح حازم مفهوم الاسلوب عنده ، والفرق بينه وبين النظم بقوله :

« لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمعاصد وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومساائل منها نفتى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب ، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها الى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صنوع وهياة تسمى الاسلوب - وجب أن تكون نسبة الاسلوب الى المعاني نسبة النظم الى الالفاظ ، لأن الاسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة الى جهة . فكان بمنزلة النظم في الالفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الالفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها الى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وانحاء الترتيب » (٥٠) »

ومن هذا النص يبدو أن طرق التعبير - كالاختصار والاطالة والتكرار والتأكيد واصصريح والكناية ، مما ذكره ابن قتيبة ، قد صبحت لها دخل في مفهوم النظم ، أو في قسم من هذا المفهوم وهو ما يتصل بالجملة أو الجمل القليلة . أما « الأسلوب » فانه حدد بتأليف المعاني ، نحو ما أشار اليه حازم من وصف المحبوب ووصف الخيال ووصف الطلول ووصف يوم النوى في باب النسيب وهذا مفهوم أكثر تخصيصا من مفهوم « النسيج الادبي » الذي لاحظناه عند الباقلاني . ولكن

من كلمة لاتينية Stylus تعني قضيبا من الحديد كان القدماء يكتبون به على ألواح الشمع . ولكن قواعد « الأسلوب » عند اللاتين ثم في الآداب الأوربية في العصر الكلاسي استمدت من قواعد الخطابة التي استخلصها أرسطو وتابع التأليف فيها كثيرون بعده . ولم يكن فن الخطابة عنده مقصورا على أساليب التعبير بل كان يشمل تأليف المعاني المناسبة للموضوع من ناحية ، ولطباع المخاطبين من ناحية أخرى . فكتابه عن الخطابة يشتمل على الأقسام الثلاثة . ولكن قسم العبارة Lexis لم يلبث أن أصبح المقصود الأصلي بما يسمونه « الخطابة » Rhetoric Rhétori Que ونحن حين نترجم هاتين الكلمتين لا نقول « الخطابة » بحسب أصل الكلمة وإنما نترجمها بأقرب مقابل لهما في اصطلاحات علوم اللغة العربية

أما « الأسلوب » Style عندهم فربما جعلوه مرادفا « للبلاغة » Rhetoric وربما خصوه بمعنى أضيق من ذلك وهو « مستوى التعبير » ، وعندهم ثلاثة مستويات أو « أساليب » : القريب والمتوسط والرفيع ، وقد ربطوها بالمستويات الاجتماعية من جهة ، وبالفنون الأدبية من جهة ثانية ، وبالمحسنات البيانية من جهة ثالثة . وأصول ذلك كله موجودة عند أرسطو ، فهو ينظر إلى التراجيديا على أنها أرفع من الكوميديا ، ليس ذلك فقط لأن الأولى تحاكي الفضلاء والأخرى تحاكي الأدنياء ، بل لأن الأولى نشأت في المدن على أعيان التاريخ ، لقربها من ذوي السلطان ، في حين أن الأخرى قد خفي أمرها لأنها نشأت بين أهل القرى . وهو يدخل عنصر اللغة في تعريف التراجيديا ، إذ يجب أن تكون لغة التراجيديا فخمة عامرة بالمحسنات .

فالتراث الغربي في العلوم اللغوية يشتمل على علم يجمع وسائل التحسين التي يعمد إليها الخطباء والشعراء والكتاب للتأثير فيمن يتجهون إليه بالقول ، وهو يقابل عندنا ما سماه عبد القاهر بالنظم ، وسماه غيره البديع ، وضمه بعد ذلك اسم جامع وهو البلاغة . وهو عندهم - كما هو عندنا - علم منضبط وثيق الصلة بالنحو . ولديهم - بجانب ذلك المفهوم المحدد ذي الأقسام المنضبطة - مفهوم أوسع وأقل انضباطا ، يرتبط من ناحية بالأنواع الأدبية ، ومن ناحية أخرى بالظروف الاجتماعية التي ليس لها أساس مباشر بالقول ذاته . فمفهوم الأسلوب Style عندهم لا يختلف اختلافا أساسيا عنه عندنا . كذلك لا يختلف تاريخ كل من المفهومين ( البلاغة والأسلوب ) اختلافا أساسيا بين الثقافتين . فبعد أن كانت البلاغة ركنا أصيلا في تكوين الأدب ، بل الإنسان المثقف بوجه عام ، وبعد أن كانت وسيلة متزايدة الأهمية في الأنداع الأدبية ومعيارا مطلقا ووحيداً لتقدير الجمال الفني ، إذا هي تصبح الهدف الأول لهجوم دعاة الجديدين الذين أنكروا « العقل » و « الصنعة » و « القواعد » وجعلوا الفردية والذاتية وصدق التعبير عن التجربة

أفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية . وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الأعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال» (٦)

وهكذا يبدو أن ابن خلدون قد حرص على إبراز الصلة بين الفن ( أو النوع ) الأدبي والأسلوب أو الأساليب من جهة ( وذلك في قوله : لكل فن من الكلام أساليب تختص به . ) وبين الأسلوب والتراكيب اللغوية من جهة أخرى ( وقد فصل ذلك في تعريفه للأسلوب ) . وهذا التحديد لمعنى الأسلوب ومكانه من الصنعة الأدبية هو أدق ما نجده لدى النقاد العرب في هذا الباب . ولكن يلاحظ عليه أمران :

الاول : أن الصورة الذهنية الكلية التي تحدث عنها ابن خلدون - فضلا عن غموضها - تؤكد - وبمزيد من التحديد والجرأة - فكرة عمود الشعر التي طالما ردها القدماء ، والتي تقلل - إلى درجة تقترب من الإهمال - دور التجربة الشخصية في تكوين الأسلوب .

والثاني : أن ابن خلدون ، وإن ألمع إلى شيء من العلاقة بين فنون الشعر - أو موضوعاته - وأساليبه ، بما أورده من الأمثلة على ذلك ، فقد ترك الجهة الأخرى من العلاقة ، وهي العلاقة بين الأسلوب والتراكيب اللغوية التي تدرس في علوم النحو والمعاني والبيان والعروض - مغفورة في إهمال شديد . وهكذا نجد أنه لم يتقدم كثيرا بعد تعريف حازم للأسلوب ، بل أنه أهمل جزءا من مفهوم الأسلوب تنبه إليه حازم والباقلاني من قبل ، وهو أن الأسلوب يتمثل في النص الأدبي كله ( ويمكن - تبعا لذلك - القول بأنه يتمثل في جميع ما نظم الشاعر أو كتب الكاتب كما يتمثل في جميع ما يدخل تحت اعتبار فن من الفنون ) .

إن نظرة إلى مفهوم « الأسلوب » في الثقافات الأوربية القديمة يمكن أن تلتفت الدارس إلى الوان من المشابهات والفروق لا تخلو من دلالة .

ولا بأس بأن نشير أولا إلى أن كل تلك المشابهات والفروق راجعة إلى الاستعمال وحده . فقد يكون من الطريف أن نلاحظ أن كلمة « الأسلوب » في العربية مجاز مأخوذ من معنى الطريق الممتد أو السطر من النخل ، أما في اللغات الأوربية فإن كلمة Style مأخوذة



## المعاني الأخرى إلى درجة تقرب من التفاهة « (٧) »

ولقد كان للرومنسية ممثلوها في العالم العربي أيضا ، وهؤلاء لم يكتفوا بمهاجمة المحسنات البلاغية على أنها زخرف خارجي لا صلة له بالشعور ، بل تحمس بعضهم فأعلن القطيعة الكاملة بين مفهومه للغة ( يقصد الأسلوب ) ومفهوم انصار القديم . . . وظهرت هذه القطيعة في الدراسات الأدبية : اعراضا عن دراسة البلاغة واقبالا على « النقد الأدبي » الذي خيل للكثيرين أنه خصم لها أو بديل منها ، وعناية بالتاريخ الأدبي الذي راح يدرس التيارات والاتجاهات دون اهتمام حقيقي بالنصوص الأدبية . ثم كان الباقي من دراسة « اللغة » في معاهدنا وكتبنا أشبه بسائر البقايا في حضارتنا البالية : تنف من هنا وهناك لا يجمعها نظام ولا تلتئم في كل ذي معنى ، وإنما هي كالضيف الثقيل أو القريب الفقير ، يأوي إلى ركن مهمل إذ لا يليق طرده كما لا يليق أن يحتل أفضل من تلك المكانة .

وإنني إن الدراسة البلاغية كما عرفت قديما لم تكن لنفي بحاجة العصر . فأبرز عيوبها أنها أشكال لغوية لا يربطها رابط . ولئن كانت الرومنسية قد نسخت بمذاهب جديدة في الأدب والفكر ، لقد أرسيت في حضارة البشر أصولا لا يسهل تبديلها . ومن أهم هذه الأصول أن النشاط البشري - ويعتينا هنا الأدب والفن - وحدة لا ينفصل بعضها عن بعض ، ولا تنفصل عن آمال الإنسان وطموحه إلى حياة أفضل .

لهذا كان التحليل البلاغي عاجزا عن إعطاء تفسير ذي دلالة للأعمال الأدبية ، بقدر ما كان النقد الأدبي - الرومنسي - الذي بنى على تقسيمات عريضة منهية ، واعتمد على أحكام انطباعية سريعة ، عاجزا عن استبلاغ شيء من الموضوعية على مناهج البحث الأدبي في البيئات الجامعية ، أو استبلاغ شيء من الهدوء والاحترام على جوار المنازعات الأدبية في الحياة الثقافية العامة .

ويجب القول أن الغربيين شعروا قبلنا بهذه الآفات ، على الرغم من أنها كانت عندهم أقل خطرا منها عندنا ، لرجوعهم إلى ثقافة متماسكة وآداب حديثة غنية ممتدة في الحاضر . لهذا نشطت محاولات كثيرة متعددة الاتجاهات نحو علمية النقد الأدبي ، كما نشطت البحث في « الأسلوب » على أساس لغوي ، ليصبح بديلا حديثا من البلاغة القديمة .

وكان لبعض هذه الاتجاهات أصدائها عندنا ، فرأينا ، أواسط هذا القرن ، محاولتين رائدتين لتجديد البحث في البلاغة العربية ، في ضوء مفهوم « الأسلوب » :

الشخصية هي جوهر الإبداع الفني . كانت البلاغة هي دستور المذهب الكلاسي ، حتى أنهم وضعوا لأنواع الأدبية حدودا وأوصافا ثابتة كنبوت القواعد البلاغية ، وجعلوا التزام القواعد والإكثار من المحسنات ، معيار النجاح الفني . فجاء الرومنسيون يزرون بالبلاغة « الشكلية » ، ويأنفون من المحسنات المقصودة لذاتها ، إذ كانت فضيلة الأدب عندهم هي التعبير عن الذات ، والشكل المأمود هو « الشكل العضوي » الذي يؤلف مع « التجربة » كلا متماسكا . ووجدوا كلمة « الأسلوب » بمفهومها الاجتماعي ودلالاتها على المميزات الشخصية في الكتابة أكثر مناسبة لمذهبهم ، لقد قال بوقسون ( ١٧٨٨ م ) : « إن المعارف والوقائع والكشوف يسهل نقلها وتعديلها ، بل تكتسب مزيدا من الثراء إذا تناولتها أيد أكثر خبرة ، فهذه الأشياء خارجة عن الإنسان ، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه . فالأسلوب لا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله » فأخذت كلمته « الأسلوب هو الإنسان نفسه » ونقلت وعدلت وحملت من المعاني أكثر مما تدل عليه في سياقها الأول . فهي في هذا النص لا تعني أكثر من أن « الأسلوب » سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها ، وهو معنى لا يزال بعض الناس يعبرون عنه بقولهم إن الأسلوب كبصمات الأصابع لا يصطنع ولا يزيف ، ولكنك يمكنك أن تقول هذا نفسه - ولو بدرجة أقل - عن مشية الإنسان وهندامه الخ . و « الأسلوب هو الإنسان نفسه » أو « الأسلوب هو الرجل » كما ترجمت - تقال غالبا لتعني أكثر من هذا : تقال لتعني أن الأسلوب هو مرآة الشخصية ، أو أعرق ما في الشخصية وأجدره بالاهتمام . فهي تستخدم للتعبير عن المقولة الرئيسية للرومنسية التي لم يشهد لها قائل هذه الكلمة ولم يكن من روادها . وقد كانت الرومنسية حركة عظيمة الأهمية في تاريخ البشرية ولم ينقطع تأثيرها في الأدب - والنقد خاصة - حتى اليوم ، على أيدي من يسبون بالنقد الانطباعيين ، وهم أولئك الذين يعدون النقد في صميمه عملا فنيا ، مداره التعبير عن تجربة جمالية شعر بها الناقد ازاء عمل فني . ولذلك يقول أحدهم في تعريف الأسلوب :

« أن كلمة ( الأسلوب ) تعني أشياء كثيرة ولكن كلما كانت هذه الأشياء أكثر تحديدا أي كلما كانت صالحة لأن يشار إليها بالأصبع كانت أقرب عن المعنى المركزي الكامن في الكلمة ، وهو التعبير اللازم والعضوي ، عن حالة فردية للتجربة ، تعبيرا يعلو أو يهبط في سلم الكمال المطلق - حتى عندما تتحقق هذه العلاقة المطابقة - تبعا لحالة التجربة المعبر عنها ، من حيث درجة قيمتها وامتدادها ، أي من حيث درجة شمولها ومناسبتها لكل عالمنا الإنساني ، وهذا المعنى لكلمة « أسلوب » تتضاءل بجانبه

أولى هاتين المحاولتين يمثلها كتاب « فن القول » لأستاذنا أمين الخولى • وقد حمل هذا الكتاب حصيلة دراسات امتدت نحواً من عشرين سنة فى ابلاغة العربية ، ووقفت موقفاً وسطاً بين المحافظة على القديم والحماسة للجديد • وعندما نصف موقف شيخنا « بالتوسط » نجد المعنى الذى نريده ينبو عن هذه الكلمة وننبو عنه ، وإن كنا لا نملك غيرها فى هذا السياق • إذ كيف نصف موقفاً يجمع بين عزاز القديم ودائته ، والحماسة للجديد والتوقف فيه ؟ ولكننا ، وقد صحبنا هذا الشيخ الجليل أكثر من ربع قرن ، كنا نراه يزداد على تقدم السن حدة فى نقد الحاضر المكبل بقيود الماضى ، وجراً فى بناء المستقبل على مبادئ الحرية • وعندما اصدر « فن القول » كان قد بدل عنوان دروسه فى كلية الآداب بجامعة القاهرة فعُدل عن اسم « البلاغة » الى هذا الاسم الجديد • وقد بنى كتبه هذا على المقارنة بين البلاغة العربية التقليدية وبلاغة المحدثين - أى الأوربيين - التى سموها « علم الأسلوب » (٨) ، واعتمد فى رسم صورة البلاغة العربية التقليدية - التى أحاط بتراثها المعروف احاطة كاملة متعمقة - على « شروح التلخيص » إذ كانت هذه الشروح هى عمدة الدارسين فى معاهد اللغة العربية • أما « بلاغة المحدثين » فقد اعتمد فيها على كتاب لمؤلف إيطالى اسمه « لبارينى » ، وعنوان الكتاب « الأسلوب الايطالى » Lo Stile Italiano ، وهو كتاب غير معروف لدينا ، ولكننا نستخلص مما عرضه أستاذنا أنه نوع من « التحديث » للبلاغة الأوربية القديمة فى ضوء المفاهيم الرومنسية • وسواء أكانت هذه هى طبيعة الكتاب نفسه أم كانت الصورة التى أوحاها عرض الأستاذ له ، فقد كانت معبرة عن التناقض الحاد بين مفهوم المجددين للأسلوب ومفهوم المحافظين للبلاغة : ألا من شئ واحد هو أن دراسة « اللغة الفنية » ظلت هى عماد دراسة الأسلوب أو « فن القول » عند أستاذنا ، بخلاف ما جنح اليه معظم « المجددين » • ولكن أستاذنا كان حريصاً على أن تمتد دراسة الأسلوب أو فن القول لتشمل الأنواع الأدبية والمذاهب الأدبية • ولم يبين أن كان هذا المستوى من دراسة فن القول - حسب تصوره - مقصوداً على ما يخص اللغة ، كان تدرس لغة القصة أو لغة الشعراء الرمزيين مثلاً ، أو كان علينا أن نتجاوز ذلك الى عناصر مثل الشخصية أو الحوار مثلاً فى الحالة الأولى ، أو طبيعة التجربة الفنية فى الحالة الثانية • وإن كان مسلك الأستاذ بوجه عام ، والنحاح على ضرورة بحث « المعانى » فى فن القول ، مما يرجع المعنى الثانى •

على أن أشهد ما يقرب أستاذنا من النقد الرومنسى - وأشد ما يحيرنا فى كتابه - هو الناحية على « فنية هذه البلاغة المجددة » • ومصدر حيرتنا أن الأستاذ كرر الدعوة ، فى الكتاب نفسه ، الى موضوعية الدراسة • فكيف اشتبه عليه الأمر فى « الدراسة » البلاغية ، التى

يريدها موضوعية ، فجعلها « فنا » كفن الشاعر أو الكاتب المبدع ؟ لو أن الأستاذ اكتفى بتأكيد أن « الذوق » هو الأداة الوحيدة التى يمكن أن يستخدمها دارس البلاغة لادراك ما فى الفن اللغوى من جمال ، لقبل منه ذلك فى ضوء اشارته الى أن الأحكام الذوقية نفسها يمكن أن تضبط وتدرس دراسة علمية ، ولكنه زاد على ذلك أن وصف البلاغة ذاتها بالجمال والبهاء وما اليهما • بل انه أبى أن يسميها « علماً » وقدر أن اختلاف مناهج البحث بحسب المادة المدروسة يجعل البحث فى « الفن » بعيداً عن اسم « العلم » ومنهجه • والإمر أخطر من مجرد خلاف التصنيفات أو الاسماء • وقد صرح الأستاذ بنفوره الشديدة من أن يلزم « فن القول » هذا الذى دعا اليه ، حدود « فصلى يدون ، أو قاعدة تقرر ، أو كتاب ينشر ، لئلا يلهى مثل هذا الناس على الزمن ، فيعكفون عليه يلتقونه ويرددونه ، ويحفظونه ويلزمونه ، فيردون البلاغة بهذا الى ما عناه من أمرها ، وتكون قضايا تقرر ، وحقائق تحفظ وتفسر الخ • • • ويوم يشاء الله أن يخرج هذا الكتاب أو شئ منه فسأرسله عصياً على الحفظ ، فاراً من التركيز المعقد ، بارئاً من التقليد الجامد ، كارهاً من يحاوله ، راجياً المخالفة ، آملاً الزيادة ، ملتصقاً المرونة ، ليظل درس فن القول وجدانياً روحياً ذوقياً ، أساسه شئ ليس فى الكتب ، وميدانه ملكوت السموات والأرض ، وحظه من العلم ما يبصر بالنفس ويسدد الحس ، ويستشرف الهمس » • ( تأكيد الكتابة فى الأصل ) (٩) •

فهل نسى أستاذنا - رحمه الله - أن العلم ليس من شأنه دائماً أن يجمد ويقلد ، وإنما هو كالفن سواء بسواء : كلاهما يجمدان ويركدان إذا حجر على القول وكبلت المشاعر ، وينطلقان فى عدم وبناء مستمرين إذا حيت الضمائر والتفوس وانفسحت آفاق العمل والحياة ؟ ما نرى إلا أن المناخ الأدبى العام فى ذلك الزمان ، مع شئ من حدة المزاج عرفناه فى شيخنا الجليل ، يضاف الى هذا وذاك انشغاله - فى هذا الكتاب بالذات - بالاهداف العملية الحيوية من تدريس البلاغة • ما نرى إلا أن هذه العوامل مجتمعة قد أوقعته فيما يشبه التناقض حينما مس قضيته « العلمية » فى دراسة الأدب •

أما المحاولة الثانية فهى كتاب « الأسلوب » لأستاذنا أحمد الشايب • وكان أستاذنا الشايب رحمه الله يدرس النقد الأدبى وتاريخ الأدب على طريقة المحدثين فى كلية الآداب ، ثم انتقل الى كلية دار العلوم • وكانت الثقافة العربية القديمة أغلب عليه وإن حاول جهده أن يقتبس مناهج المحدثين • فأراد وهو فى كلية دار العلوم أن يستأنف دراسة البلاغة على طريقة تناسب ذوق العصر ، أو بعبارة أخرى : أن يصل بين البلاغة والنقد الأدبى الحديث • وكانت مراجعته فى ذلك هى ذاتها مراجعته فى النقد وإن برزت - هذه

اللغة والفكر لا تتم من جانب واحد بحيث يمكن أن يعد أحدهما أصلا والآخر صورة له .

ويبدو الأستاذ الشايب حائرا مترددا حينما يقول في ختام تعريفه للأسلوب :

« وأعود مرة أخرى الى تعريف الأسلوب

فقد غم الأمر على بعض الدارسين بصدد ذلك ، أعود لأقول : إن تعريف الأسلوب

ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي ، فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعنى ،

أو نظام الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال ، أو هو العبارات اللفظية المنسقة

لأداء المعاني » .

وواضح من هذه التعريفات الثلاثة المتتابعة أن الأستاذ لم يطمئن الى الوصف الأول الذي يركز على ذاتية المشي ، وأثر عليه - ربما دون أن يشعر - وصفا يركز على العبارة اللفظية نفسها . وهو بذلك يعبر - من ناحية - عن تأثير البلاغة العربية القديمة ، كما يعبر - من ناحية أخرى - عن اهتزاز النظرة الرومانسية الى الأدب ، والحاجة الى نظرة أخرى ، تعترف للنص بحياة مستقلة عن حياة منشئه ، وتدرسه على أنه ظاهرة لها وجودها الخاص . وكانت هذه النظرة الى الأدب ، التي بدأت في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، واخذت تبسط سلطانها على الدراسات الأدبية منذ الأربعينات ، لا تزال تتلمس طريقها بين الأدباء العرب في حذر واستحياء ، كما تشهد كتابات الدكتور مندور في تلك الفترة .

ومع أن الأستاذ أحمد الشايب يبدو خلى البال من الهم المقيم المقعد الذي كان يدفع شيخنا أمين الخولي الى الانغماس في مشكلات الحاضر اللفظي والأدبي ، والاتجاه بدراسة البلاغة نحو الغرضين العمليين : الانتاج والتذوق . فانه يرى - كشيخنا - أن دراسة الأسلوب تتضمن بالضرورة تعليم الأسلوب .

وهو يتفق مع ابن خلدون في النظر الى الأسلوب على أنه امر فوق النحو والبلاغة والعروض جميعا (١١) . ولكن ما هو هذا الأمر ؟ أما عند ابن خلدون فهو واضح صريح . « فليس كل ما يصح في قياس كلام العرب وقوانينه العلمية من العربية والبيان ، استعمالوه ، وانما المستعمل عندهم من ذلك انحاء معروفة يطلع عليها الحافظون لكلامهم ، تندرج صورتها تحت تلك القوانين القياسية » . وقد مثل لبعض تلك الانحاء في النص الذي سبق لنا ابراده ، والذي أورده الأستاذ الشايب كذلك . ولكن مفهوم ابن خلدون للأسلوب لم يكن ليصلح دستورا للكتاب في عصرنا هذا ، الذي يمتد الحفظ ويزدريه ، ويرى - على عكس ابن خلدون ومعاذيره - أن الأسلوب يعني الفردية والذاتية ، أو ما يسمى أحيانا

المره - على خلفية من البلاغة والنقد التقليديين ، اما نماذجه التطبيقية فقد ظلت مستمدة من الأدب العربي القديم الا فيما ندر ، فلم يكن رحمه الله - كغيره ممن شدوا أطرافا من الآداب الأوربية ، عن طريق الترجمات أو عن طريق القراءة المتعثرة في لغاتها ، مولعا بإيراد الشواهد مما لدى القوم من شعر ونثر ، وانما كان يأخذ من نظرياتهم ما يأخذ ثم يلتمس لها الدليل والشاهد من الأدب العربي القديم الذي كان يحسنه . ومن هنا حاول في كتابه « الأسلوب » أن يعيد صياغة البلاغة العربية بقريب من منهج الأستاذ أمين الخولي ، الا أنه تباعد عن النظر التحليلي في مكونات هذه البلاغة وفضل أن يعتمد على ما قرره ابن خلدون عن الأسلوب ، وبنى عليه نقاشا طويلا حول كون الأسلوب نظاما لفظيا أو نظاما معنويا . وهذه قضية شغل بها النقد العربي القديم كما رأينا، ولعل أستاذنا رأى في قول ابن خلدون عن الأسلوب انه « يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب » انتصارا للمعنى ، وسباق نص ابن خلدون لا يدل على أن هذه المشكلة قد أهمته كثيرا ، ولكنها أهمت قبله شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني ، وتأثيره ظاهر في قول الأستاذ أحمد الشايب :

« اذا سمع الناس كلمة الأسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفظي الذي يتألف من الكلمات فالجمل والعبارات ، وربما قصره على الأدب وحده دون سواه من العلوم والفنون . وهذا الفهم - على صحته - يعوزه شيء من العموم والشمول ليكون أكثر انطباقا على ما يجب ان يؤديه هذا اللفظ من معنى صحيح » .

وذلك ان هذه الصورة اللفظية التي هي أول ما نلقى من الكلام لا يمكن ان تحيا مستقلة ، وانما يرجع الفضل في نظامها اللفظي الظاهر الى نظام آخر معنوي انتظم وتآلف في نفس الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوبا معنويا ، ثم تكون التأليف اللفظي على مثاله ، وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه اذا كان المعنى هو الروح . ومعنى ذلك أن الأسلوب معان مرتبة قبل ان يكون الفاظا منسقة ، وهو يتكون في العقل قبل ان ينطق به اللسان أو يجري به القلم » (١٠) .

على أن وضع الأستاذ الشايب بقضية اللفظ والمعنى يتجاوز كل ما كتبه عبد القاهر حول هذا الموضوع . فلم يذهب عبد القاهر قط الى مثل قول الأستاذ الشايب ان هناك أسلوبا معنويا وأسلوبا لفظيا يتكون على مثاله . ولا شك أن هذا تبسيط شديد للعلاقة بين اللغة والفكر ، وهي مسألة لم يصل الباحثون الى جواب شاف عنها حتى اليوم ، ولكن الإجماع منعقد بين الباحثين في اللغة والأدب والأنثروبولوجيا وعلم النفس على أن العلاقة بين

« بالأصالة » فكيف نعلم الأسلوب إذا ؟ هذا هو الاختبار الأول للمحاولة التى تصدى لها أستاذنا أحمد الشايب . فهل ينجح فى إقامة صلة واضحة بين البلاغة القديمة التى تعتمد على القواعد ، والنقد الحديث ( الرومنسى ) الذى يدور حول ذاتية التجربة ؟ هل يستطيع أن يجعل البلاغة « علم أسلوب » ، والحديث عن الأسلوب حديثا فى علم البلاغة .

الواقع أن الأستاذ الشايب يجد نفسه مضطرا ، فى الفصل الذى يعقده بعنوان « تكوين الأسلوب » ، إلى الاعتماد على مفاهيم البلاغة القديمة دون غيرها . فتوسيع مفهوم الأسلوب بحيث يشمل كل عناصر العمل الأدبى التى تحدث عنها الأستاذ الشايب فى أصول النقد ، وهى الفكرة والعاطفة والخيال إلى جانب العبارة ، جرى أن يلقي بالناشئ فى خضم لا نهاية له ما دام المعيار الوحيد للعناصر الثلاثة الأولى هو التجربة الانسانية مطلقة من كل قيد . واذن فلا بد من الالتزام بالمفهوم الضيق للأسلوب الذى يحصره فى العبارة وحدها . وهنا يوصى الأستاذ الكاتب الناشئ « بأمرين اثنين ليوفر لنفسه الفوز بحسن التعبير » : أولهما : « لحرص الشديد على الدقة سواء فى أداء الفكرة أو فى صوغ الخيال » ، وثانيهما : « التصرف الشديد فى بناء الجمل والعبارات بتقديم بعض العناصر أو تأخيرها وبالقصر أو الفصل والوصل حتى تكون العبارة صورة صادقة لما فى نفسه من المعانى وما فى وجدانه من تصور وموسيقى » . والأمير الأول هو « وضوح الدلالة » التى جعله الأقدمون موضوع علم البيان ، والأمير الثانى هو « تأخى معانى النحو على حسب الأغراض التى يصاغ بها الكلام » ، وهو النظم كما عرفه عبد القاهر ، وهو أيضا موضوع علم المعانى كما قرره البلاغيون المتأخرون .

وملامح الجديد فى عبارة الأستاذ أحمد الشايب لا تعدو - مرة أخرى - الإشارة إلى نفس الكاتب ووجدانه وما فيهما من خيال وتصور وموسيقى . وهذه كلها أمور مبهمه لا يقوم عليها علم ، وإن كان لعلم ما أن يشتغل بها فهو علم النفس لا علم الأدب .

لا جرم أن النقد الرومنسى ، أو المتأثر بالرومانسية ، ينفر أشد النفور من الرسوم والقواعد كلها ، وإذا تحدث عن الأسلوب أبى أن يلزمه حدود العبارة . فإذا تكلف دارس أن يصل هذا المفهوم الرومنسى بمفهوم البلاغة التعليمية استعصى عليه الأمر ،بقى كلاهما بمعزل عن الآخر .

ولكن ماذا عن محاولة الربط بينهما فى التدقيق والنقد ؟

هذا هو الاختيار الثانى . ولا شك أن الخطب هنا أيسر ، فتدقيق الأسلوب ، بمعناه الواسع -

المفضل عند الرومنسيين ، ربما استتبع الحديث عن تركيب طريف ، أو استعارة معبرة . ولكن الغريب أن الأستاذ الشايب حين يمثل لاختلاف الأساليب بأبيات مختارة لأبى تمام والبحتري والمتنبي فى العتاب ، نراه يعرض عن المفاهيم البلاغية اعراضا تاما ، فلا يحدتنا إلا عن الرقة والجزالة والقوة والسهرلة والسلاسة والعدوبة وديباجة الحرير واطراد الماء الجارى إلخ . تلك العبارات الانفعالية التى يمكن أن يكون قد تأثر فيها بالقاضى على بن عبد العزيز الجرجاني صاحب الوساطة ، إلى جانب تأثره بنفور المحدثين من الاصطلاحات البلاغية . وربما استرعت نظرنا هذه المفارقة العجيبة بين وظيفتى « الأسلوب » عنده . فالأسلوب - من حيث هو سمة للإبداع الأدبى ، خاضع لرسوم البلاغة التقليدية إلى حد كبير بل أنه خاضع لهذه الرسوم خضوعا تاما رغم العبارات المتشعبة بالعصرية التى عبرت عن ذلك ، أما من حيث هو مطلب للنقد الأدبى فلا مدرك له إلا الانفعال ولا سبيل إلى وصفه إلا هذه الكلمات الانطباعية الخالصة . وإذا كنا قد لاحظنا أن أستاذنا الحولى لم يفرق بين البلاغة من حيث هى « فن » ، يلاحظ فى كلام البليغ ، والبلاغة من حيث هى « علم » ، يتجاوز الملاحظة الأولية إلى تحذيد الظواهر وتصنيفها ووصفها ، فإن أستاذنا الشايب قد فعل - عمليا - ما هو أكثر من ذلك : فجعل عمل الناقد فنيا ، وعمل المنشئ نوعا من العلم التطبيقى . وهذه المفارقة لا توجد فى كتاب الأستاذ الشايب وحده ، بل هى سمة ظاهرة فى كثير من إنتاجنا الأدبى الحديث ، ثم هى سمة حضارية لا تزال ماثلة فى كثير من جوانب حياتنا ، ولبحثها مقام غير هذا المقام .

من هذا التخطيط لتاريخ كلمة « أسلوب » فى قرائنا النقدي يمكن أن نلاحظ أن معناها تفاوتت عند القدماء والمحدثين جميعا بين العموم الشديد والخصوص الشديد ، وهو مسح ذلك لا يخلو من تناقض . فعند القدماء تدل مرة على النوع الأدبى ومرة على صورة المعنى الجزئى ، وحينما على ترتيب الألفاظ وحينما على ترتيب المعانى . وهى عند المحدثين تدل غالبا على مطابقة الكلام لنفسية صاحبه ، بحيث يصح القول إن هناك عددا من الأساليب بقدر عدد الكتاب . ولكنها يمكن أن تدل أيضا ( كما فى الكتب التى تؤلف للمدارس فى مادة النقد الأدبى ) على أنواع الكتابة من نحو حديثهم عن « أسلوب علمى » و « أسلوب أدبى » . ثم إنها إذا استخدمت فى تحليل نص أدبى معين دلت مرة على الروح والجوهر ( وهنا يمكن أن تستخدم فى وصف الأسلوب كلمات انطباعية غير واضحة المعنى ) ومرة أخرى على مجموع العناصر التى يتكون منها العمل الأدبى ( كما يقولون ) . وهى تتردد فى جميع الأحوال بين مفهوم قديم يسمح لنا بالحديث عن تعليم الأسلوب ، ومفهوم حديث يجعل الأسلوب شيئا مثل خلقه الإنسان ، يمكن أن يحدث فى نفسنا شعورا بالرضى أو



أن هذه المدرسة استطاعت أن تنقل الدراسة الأدبية من العناية بأشخاص الأدباء إلى العناية بالأدب نفسه ، وكان لذلك آثار عظيمة باقية في المنهج . وكان لبعض أقطابها اجتهادات طيبة في تحليل اللغة الفنية ، كالذي ذهب إليه كليلث بروكس من أنها مبنية على « المفارقة » Paradox وهو رأى وجد - فيما بعد - تأييدا قويا من أبحاث علم الأسلوب .

ولكن سلامة المنهج كانت تقتضى أن ينطلق البحث في الأسلوب الأدبي من أبحاث علم اللغة العام ، باعتبار أن الأول شعبة من الثاني ، كما أن اللغة الأدبية نفسها ليست إلا نوعا معيناً من الاستعمال اللغوي .

وقد كان التطور الذي طرأ على علم اللغة منذ أوائل هذا القرن مهددا لهذا اللقاء المتميز بين الدراسات اللغوية والدراسات الأدبية . لقد نشأ علم اللغة الحديث في أوائل القرن التاسع عشر ، عندما كان المنهج التاريخي يسيطر ظله على الدراسات الإنسانية كلها ، وما لبث هذا العلم الجديد أن احتل مكانا بارزا بين هذه الدراسات ، حين أثبت أنه يتميز عنها بمزيد من الدقة والموضوعية . فقد استطاع باستخدام المنهج المقارن أن يثبت وجود قرابات بين مجموعات متعددة من اللغات ، وكان طبيعيا أن يتجه معظم الاهتمام إلى أسرة اللغات الاندو أوروبية ، التي تنتمي إليها اللغات الأوروبية الحديثة ، ومن قبلها اللغات اليونانية واللاتينية ، كما تنتمي إليها اللغة السنسكريتية ( اللغة الأدبية القديمة في القارة الهندية ) واللغة الفارسية . وكانت قوانين التغيرات الصوتية هي المفخرة الكبرى لهذه الدراسات التاريخية المقارنة ، وإن كانت قد شملت القواعد النحوية كما شملت المفردات .

وإذا كان علم اللغة قد تميز - في هذه الفترة - على سائر العلوم التاريخية بمزيد من الدقة العلمية ، فقد تميز - من ناحية أخرى - على النحو التقليدي بإيثارة للموضوعية العلمية . فالنحو التقليدي علم معياري ، ينظر إلى اللغة على أنها كيان ثابت ، ويستقرى قواعد لها ليصوغها في شكل قوانين مطلقة لا يجوز العبث بها . أما علم اللغة الحديث - في ظل المنهج التاريخي - فهو علم وصفي ، يسجل ما يحدث في اللغة أصواتا ومعاني ، دون أن يحكم على ظاهرة ما بأنها صواب أو خطأ . ولقد أجدى علم اللغة ، في هذه المرحلة ، على الدراسات الأدبية فوائد كثيرة : منها أنه أرهف الحس التاريخي في دراسة الأدب ، وساعد على إدراك تغير القيم الفنية من عصر إلى عصر ، ومن إقليم إلى إقليم ، ومنها أنه قدم ، من خلال المعاجم التاريخية ، أداة بالغة الأثر في فهم النصوص الأدبية ، فجنب قراء الأدب القديم ودارسيه أخطاء مضحكة يقع فيها من لا علم له بتطور معاني الكلمات والتراكيب . على أن المنهج التاريخي

النفور ولكننا لا يمكننا أن نحلم بتغييره ولا حتى تفسيره . ووراء هذه الأفكار المضطربة كلها اضطراب أعمق في فهم العلاقة بين الفكر واللغة ، وبين الاستعمال الفردي للغة والتقنين الجماعي لها . ومع أن علماء البلاغة المتقدمين قد قصوا الكثير من أطراف هذه المشكلة ، فقد كان عملهم في الجزء الباقي أوضح كثيرا من محاولات المحدثين .

وغنى عن البيان أننا إذا تعرض المعاني المتناثرة لكلمة « أسلوب » في استعمالها المتداول بين الأدباء والنقاد ، لا نعنى أن هذه المعاني كلها أو بعضها خاطئة بالضرورة . فعند بحث مسألة علمية ، كثيرا ما يصدق المثل الذي يذكرونه عن الفيل وجماعة العميان . إن الحل لا يكمن - غالبا - في إنكار حقيقة الظاهرة أو رفض ما قيل في تفسيرها ، بل في معرفة المدخل الصحيح لتفسيرها على نحو شامل . وقد رأينا أن القدماء - بوجه عام - تناولوا ظاهرة الأسلوب من مدخل التقاليد الفنية ، وأن المحدثين تناولوها من مدخل التجربة النفسية والتعبير عن الذاتية . وكلا المدخلين لا يأخذنا إلى قلب الظاهرة . فإذا نظرنا إلى كل ذلك الحشد من الأفكار والنظريات عن الأسلوب وجدناها لا تجمع إلا على شيء واحد : وهو أن الأسلوب يعتمد على اللغة . في وسعنا إذن أن نقول إن الأسلوب ظاهرة لغوية ، وأن نشعر في تفسيره على هذا الأساس . والواقع أن « علم الأسلوب » لم يخط خطواته الأولى إلا حين ارتكز على علم اللغة . وكان هذا التحول انقلابا في الدراسات الأدبية ، ولكنه جاء من قلب الدراسات الأدبية نفسها .

وبين ذلك أن النقد الانطباعي أخذ يتراجع ، منذ أوائل هذا القرن ، أمام مدرسة نقدية جديدة أقامت عملها على النص الأدبي نفسه . بدلا من شخصية الكاتب . ويوحز الشاعر الناقد الانجليزى ت . س . البيوت موقف هذه المدرسة في كلمة له مشهورة : « إن الشاعر لا يملك ( شخصية ) ليعبر عنها ، ولكنه يملك واسطة معينة ( يقصد اللغة ) . إنما هي واسطة وليست شخصية ، واسطة فيها تضام الانطباعات والتجارب بطرق متميزة وغير متوقعة . ولعل الانطباعات والتجارب التي تهم الإنسان ألا تجد لها مكانا في الشعر ، وتلك التي تشغل مكانا مهما في الشعر ألا يكون لها إلا نصيب ضئيل في الإنسان أو الشخصية » (١٢)

وإذا كانت هذه المدرسة النقدية قد تطرفت في دعواها - وقتا ما - حتى زعم بعض أشياعها أن عالم الآثار الأدبية عالم مستقل عما غداه ، ونسيت أن الظاهرة الأدبية ليست إلا ظاهرة واحدة من جملة ظواهر إنسانية ، منها ما يتصل بالحياة الروحية للإنسان ومنها ما يتصل بحياته المادية ، وأن هذه الظواهر كلها تترايط فيما بينها بدرجات متفاوتة من القوة - إذا كانت هذه الدعاوى المتطرفة قد ظهرت هنا وهناك في كتابات بعض أنصار النقد الجديد ، فإن ذلك لا يقدر في حقيقة

لم يلبث أن ظهر فيه نقص خطير . فقد أدى إلى تكوين صورة مهزوزة للحاضر . فكيف يمكن أن نتصور هذا الحاضر تصورا مستقيما إذا كان كل ما نعرفه عنه هو أجزاء منفصلة بعضها عن بعض ، ولكل منها تاريخه الخاص ، لقد أخذ علم جديد يبرز في ساحة العلوم الاجتماعية ، ومعه منهجه الذي يحاول الربط بين الظواهر في عصر واحد . ذلك هو علم الاجتماع الذي امتد تأثيره إلى علم اللغة أيضا . ولا يكاد يشك أحد في أن سوسير ( ١٩١٣ ) الذي يعد بين جمهور علماء اللغة فاتح عصر جديد في تاريخ هذا العلم ، قد تأثر بعلم الاجتماع في صياغة منهجه اللغوي ، وهو يتلخص في دراسة اللغة بوصفها بناء اجتماعيا متكاملا . ومعنى ذلك أن موضوع الدرس يجب أن يحدد بلغة واحدة وعصر واحد ، ثم نشرع في دراسة هذا البناء اللغوي مسلمين - نظريا - بأنه على قدر من الثبات . ومعنى كون هذا الثبات مسلمة نظرية فحسب أن الموقف مختلف هنا عنه في حالة النحو التقليدي ، الذي يتصور أن ثبات النظام اللغوي واقع مطلق متعال يجب الخضوع له . ومعنى كون اللغة بناء أن هناك نظاما دقيقا يحكم العلاقات بين عناصرها : بين أصواتها من حيث هي بناء صوتي ، وبين مفرداتها وتراكيبها من حيث هي بناء معنوي . ولم يلبث البحث في « النظام » اللغوي أن فتح آفاقا جديدة للدراسات الاجتماعية التي انطلق منها ، بل للدراسات الإنسانية بوجه عام ، هذا فضلا عن الدراسات اللغوية نفسها ، التي راحت تستكشف ميادين جديدة ، منها دراسة الأنظمة الفرعية المتعددة التي يحتوى عليها النظام اللغوي الواحد . هذه الأنظمة الفرعية هي التي سماها اللغويون « أساليب » .

وهكذا بدأ علم الأسلوب الحديث علما لغويا . ولكن النقاد ما لبثوا أن استردوه من علماء اللغة . ولعل الأصح أن نقول أن الناقد في هذا العصر أصبح ناقدا ولغويا . فهو يشبه الناقد القديم من هذه الناحية ، ولكن مع ملاحظة الفروق المهمة بين المفاهيم اللغوية القديمة والحديثة . وأصبحت معظم الدراسات النقدية الحديثة دراسات أسلوبية كما انصبحت معظم الدراسات الأسلوبية على لغة الأدب . ولعلنا لا نبعد عن الصواب أيضا عندما نقول أن هذه الصفة تكاد تكون الصفة الوحيدة التي تميز جميع الدراسات الأسلوبية المعاصرة . ففي داخل هذه المنطقة العريضة على الحدود بين اللغة والأدب تتعدد الاتجاهات والمناهج . ولكل اتجاه ولكل منهج مفاهيمها الخاصة واصطلاحاتها الخاصة . ان صورة علم الأسلوب ، في أواخر السبعينات ، لا تزال كما وصفها المان سنة ١٩٦٤ : صورة « علم شاب مليء بالنشاط والحيوية ، لم يكتمل ولم ينظم بصورة وافية حتى الآن ، فهناك كثير من التحارب ، وهناك كثير من الأفكار في حالة اختمار . وفي الوقت نفسه لا نجد اصطلاحات متعارفة ، ولا اتفاقا عاما على الأهداف والمناهج ( ١٣ ) » .

لعلنا نقول أن هذه الصورة شبيهة بما نجده عندنا - ولا سيما في هذه السنوات الأخيرة - من اختلاط الأفكار وافتقاد المنهج . ولكن لا نخدعن أنفسنا : فمشتان ما بين اضطراب ناشئ عن الجهل وفقدان الثقة بالعقل وعود المهمة عن الطلب ، واضطراب ناشئ عن الحرية الفعلية التي لا تقف تنبش عن المشكلات وتجرب كل الحلول وتناقش كل الفروض . ان علم هذا العصر كعالم هذا العصر : مجهول دائم وعقل مغرى بارتياح ذلك المجهول .

## هوامش

J. Middleton Murry : The Problem of Style (Oxford, w. d.) pp. 7-8.

(٨) « فن القول » ( القاهرة ١٩٤٧ ) ص ٦٢

(٩) م. ن. ، ص ٢١٥

(١٠) « الأسلوب » ( القاهرة ط ٤ ) ص ٤٠ - ٤١

(١١) م. ن. ، ص ٤٣

(١٢) من مقال

Tradition and the Individual Talent

- والنقل عن كتاب

David Daiches : Approaches to Literature (N.J., U.S.A.) 1956, p. 145.

Stephen Ullmann : Language and Style (١٣) Oxford 1964) p. 130.

(١) « تأويل مشكل القرآن » ، تحقيق السيد أحمد صقر ( القاهرة ١٩٥٤ ) ص ١٠ - ١١ .

(٢) « بيان اعجاز القرآن » ضمن كتاب « ثلاث رسائل في اعجاز القرآن » ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ( القاهرة ١٩٥٧ ) ص ٦٠

(٣) « اعجاز القرآن » بهامش « الإتيان في علوم القرآن » للسيوطي ( القاهرة ١٩٣٥ ) ج ١ ص ٥١ - ٥٢ .

(٤) م. ن. ، ج ٢ ، ص ٩٨

(٥) « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ( تونس ١٩٦٦ ) ص ٣٦٣

(٦) « مقدمة ابن خلدون » ( القاهرة ، د. ت. ) ص ٥٣٥ - ٥٣٦